

JOSEP SOU

# TEMPS D'ART

*Paco Sempere / David Trujillo*

CÀTEDRA ANTONI MIRÓ D'ART CONTEMPORANI  
MUA. UNIVERSITAT D'ALACANT

2 0 2 0

LLOTJA DE SANT JORDI





JOSEP SOU

# TEMPS D'ART

*Paco Sempere / David Trujillo*



CÀTEDRA ANTONI MIRÓ D'ART CONTEMPORANI  
MUA. UNIVERSITAT D'ALACANT

2 0 2 0

LLOTJA DE SANT JORDI

## ÀREA DE CULTURA / AJUNTAMENT D'ALCOI

President: Antoni Francés, Alcalde d'Alcoi

Coordinació: Raül Llopis, Regidor de Cultura

### ARTS PLÀSTIQUES

#### CONSELL ASSESSOR:

Armand Alberola

Manuel Boix

Romà de la Calle

Fernando Castro

Carles Cortés

Tomàs Llorens

Miquel Navarro

Santi Pastor

Josep Sou

Feliu Ventura

Vicent M. Vidal

#### DIRECCIÓ:

Antoni Miró

EDITA: Ajuntament d'Alcoi

© DELS AUTORS

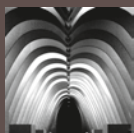
© AMB-DISSENY

© AJUNTAMENT D'ALCOI

CORRECCIÓ: Ximo Victoriano

IMPRESSIÓ: GRÀFIQUES ALCOI, S.L.U.

DIPÒSIT LEGAL: A 116-2020



LLOTJA DE SANT JORDI



AJUNTAMENT D'ALCOI



CÀTEDRA  
ANTONI MIRÓ  
D'ART CONTEMPORANI  
UNIVERSITAT D'ALACANT

AJUNTAMENT D'ALCOI  
AJUNTAMENT D'ÓTOS

**B** Sabadell  
Fundació



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante



MUA  
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

ELS AUTORS CEDEIXEN VOLUNTARIAMENT ELS DRETS DE REPRODUCCIÓ



«Nihil mortalibus ardui est»

Horaci, Od. 1, 3

Les veus, a vegades, brinden noves possibilitats quan interpreten allò que els és vital: la necessitat d'un dir pregon, identitari i referencial. Sí, també les veus s'incorporen a la causa del dir poètic i creatiu quan insinuen latituds circumstancials que alimenten la precisió de manifestar-s'hi obertament, i amb la complicitat del món que espera l'estratègia significativa, no exempta de voluntat comunicativa. Encara que la veritable substància informativa pugui restar adormida, com si fos en un estat de latència, a la percaça del moment òptim per a reeixir-se'n. Són, si més no, els mons que s'obren de bat a bat per la fina esclatxa de la imaginació dels creatius; també, però, al través de la vocació d'inserir-se ben endins de l'oferta colpidora que reben els receptors de l'enginy. Vasos comunicants en la sempre complexa matèria artística, i que possibiliten el descobriment de tantes causes alienes, dinàmiques o, potser, impenetrables. En el fons del fons, la il·lusió de conquerir l'espai que il·lustre la novetat; o el treball incansable de l'artista incorporat, si fa no fa, obertament a la seua obra, i al seu destí per tant.

5

Avui, a La Llotja de Sant Jordi, i mercè als premis obtinguts de la Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani de la Universitat d'Alacant per a la creació artística, en aquest curs passat, els artistes David Trujillo i Paco Sempere, exposen el resultat del seu treball (ja ho feren al MUA), o el que és el mateix, revelen l'evidència de la seua investigació. Dos universos allunyats en la forma, ben pròxims, però, en la vocació de manifestar la interinitat multiforme de la conquesta artística. Dos àmbits creatius diversos, dues maneres d'acabar, amb gosadia i intuïció, el fet concebut.

### **Paco Sempere: «L'inefable Wabi-Sabi»**

Segurament restem al davant, en aquesta mostra de l'artista Paco Sempere, d'un univers on la intuïció juga un paper essencial. També, però, s'incorpora determinant, la constant del treball a la recerca de la forma possiblement definitiva que il·lustre la voluntat comunicativa. Les mans a sobre de la matèria, i la complicitat de l'element nodriu: la fusta, percuixen la pell de l'encontre. Desbastar a consciència l'envergadura atàvica de la fustegassa per triar, just al límit d'allò possible, el raig que obre la porta al dia. La mà palpa el contorn, acaricia la molsa interior abans del tràngol, ajusta el contacte amb la solució de la matèria auroral. I s'hi oferix l'exquisida paciència del qui llaura el menester d'un somni que s'hi farà realitat. La calma constant a la recerca de la penyora. «...*el plaer que acompanya el treball ens fa oblidar la fatiga*», il·lumina el poeta Horaci. I tant que sí! Paco Sempere s'entrega a la feina d'acordar fantasia i veritat, al través de les seves mans quan solquen camins d'il·lusió compromesa. I s'afanya per triar la matèria primera que viu, tan veïna, al seu costat, en aquestes serres on la fragància és com un clam. I de la proximitat n'ha fet una consistent manera d'acabar el seu art. Hi ha la vinculació emotiva que tragina el seu esperit imantat per la vastitud creativa. Hi ha, però, com un somrís còmplice i altament operatiu.

L'art, no obstant, s'assembla molt a la vida. Hi ha un seguit de raons totes adreçades a la modificació de les conductes, i això ja en suposa una proximitat real. L'escultura, art tridimensional i força representatiu de la formalitat constructiva, potencia la volença de l'encontre amb l'existència. I hi ha camins que recorren, amb diversitat i alternança, la possibilitat de fer bona la intuïció primera: «...*la vida és una estranya mescla d'atzar, destí i caràcter*», ens suggereix Wilhelm Dilthey, i en acomodar-ho al treball creatiu de l'artista Paco Sempere ens trobem la feliç concurrència d'aital determinada posició. Sí, l'escultor maniobra, fill del seu tarannà, l'eix central de la seva voluntat fundacional: la fusta; talment com si la mateixa finalitat fos el nucli proverbial de la seva necessitat expansiva. També, però, l'atzar, clar està, com ja ho fos per als conceptuals, figura en lloc destacable en l'arbitri del seu treball. La figura surt de l'esclavitud compacta de la fusta (del tronc o de la taula), per a

insinuar una forma incerta, garantia de la nova expressivitat raonada. El diàleg s'hi avé com la mística al claustre on s'acreixen les veus en monòdica iteració.

La naturalitat, la senzillesa, el canto rodat i arrossegat per les aigües, poden estar realitats que insinuen una determinada manera d'estar a la vida. La filosofia oriental basteix bona part dels seus equilibris amb la conformitat del no desig. I Paco Sempere juga al faedor que acreix perquè minva; construeix ja que enderroca bona part del producte sobrancet; treu a llum doncs cega l'enrenou que viu al si del volum sense formulació icònica. A la fi, canta la bonior dels dies plàcids al verger d'una Mariola que enlaira la memòria de tostemps: «...*la vida és un feix de petites coses*», descobreix Oliver W. Holmes.

### **David Trujillo: «Llocs, un conte hertzià»**

6 Sota aquest títol, l'artista David Trujillo en fa l'abordatge del seu treball de recerca, i alhora creatiu. És ben difícil, si ens atenem a l'enunciat estricte de la proposta, fer-ne el trasllat palès per mitjans gràfics d'una realitat que se'n defuig per les arestes d'allò concret. És a dir, dur al terreny visual – experiencial, episodis circumstancials que viuen al si de l'inefable continent. No obstant això, el flux vertebrador de les corrents aleatòries, en la mística del succés gràfic, o plàstic alhora, és ben possible de manifestar-s'hi, quan la tecnologia juga el paper referencial en la captura de les emocions que alenen dins el no res tangible. I és així: l'intent, o la tossuda manera de resseguir els eixos d'una dinàmica concreta, que facilite l'encontre entre la matèria inversemblant i la fragilitat de les sensacions possibles de capir, ja és una veritable aventura. Del món sencer, potser dels «altres», també depèn la nova realitat que ens empara, sense saber-ho del cert, perquè tot és, ara, vivent, intuïtiu, i factible, a pesar de la dinàmica incontrovertible que subscriu l'intent de consolidar el veïnatge sense límits visibles: «...*els límits del meu llenguatge són els límits del meu món*», ens assegura Ludwig Wittgenstein. I resta en el cert, doncs sense llenguatge no hi ha manera possible d'expressar el món que ens envolta. Mai no podrem aconseguir fer realitat la comunicació si el que hi ha al darrere de la porta s'hi segella amb el silenci de la incomprensió per definició. Ens cal el llenguatge; sí, els signes que puguen interpretar, fins i tot, l'inconegut, doncs la fortuna de la comunicació s'hi construeix a partir de l'experiència nominal de les coses. I d'allò ignot, d'allò que encara no sabem, ben bé, com assenyalar per traduir-ho en benefici de la nova identitat incorporada, també assajarem la necessària aproximació verbal. Però hi ha allò que supura, i no ho apercebem, en el nou context de les relacions humanes. Hi ha, com dèiem, el flux insubstancial, però real, de les ones que viatgen i transmeten informació permanent.

Potser, a l'obra de David Trujillo hi ha l'assaig voluntari d'un fet inqüestionable: la llibertat. L'enlluernadora absència de claudàtors per a ajupir la seva pressura comunicativa, i que va molt més enllà de la representació plàstica fefaent. La voluntat de manifestar la presència activa de l'energia que commou l'univers, o a cadascun de nosaltres, però, que no la podem visualitzar, resta al rerefons del seu treball investigador. No veiem, ni palpem, les ones, però hi són. David Trujillo emplena, amb les gràfiques que s'hi incorporen a manera de retaula plàstic, el quadre de les percepcions. I amb les instal·lacions ha confirmat el «tòtem» nucleic on s'hi belluga la realitat convinguda de la civilitat. Un treball d'aprehensió física, on la vastitud de les maniobres inclusives, s'inclou al si del contacte visual. O la necessitat de fer malbé les trajectòries acordades: «...*l'acte de desobediència com a acte de llibertat, és el principi de la raó.*», ens lliura Erich Fromm. I nosaltres aprofitem la seva reflexió per a matisar la lluita, a vegades de contraris, que s'hi manifesta a l'obra de l'artista David Trujillo, i a la seva experiència a l'hora de destriar els significats de la percepció comunicativa, tot immers en el món de la fantasia visual, no, però, de l'altra realitat intangible, tan difícil de capturar. Recerca i tecnologia al servei de l'art. També el regal efímer de la sensibilitat.

**J. SOU**

Dr. Tècnic de la Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani.  
Universitat d'Alacant

**PACO SEMPERE**



## Introducció

En el límit nord de la Serra de Mariola se situa el meu espai de treball. És curiós que mentre estàs investigant/treballant, amb la intenció de comprendre la realitat estètica, t'arriben unes informacions de pensaments que coincideixen amb el meu treball.

Em trobe textos que seran prou convergents i influents en el desenvolupament del meu treball. En cite alguns: La rebel·lió de les formes, del físic Jorge Wagensberg, un dels divulgadors científics més destacats; i Wabi-Sabi para artistas, diseñadores, poetas y filósofos, de l'arquitecte Leonard Koren, en el qual analitza l'emoció de la bellesa del Japó.

## 1a reflexió

La realitat es compon de dues coses: objectes i fenòmens. Els objectes ocupen l'espai i els fenòmens ocupen el temps. Els objectes són distribucions espacials de matèria, energia i informació. Els fenòmens són canvis temporals dels objectes.

8 Com és possible que el mer transcurs del temps canvie les coses? El que més tenim és temps. I el temps sempre acaba passant. És tan sols qüestió de temps.

La identitat d'un objecte es defineix pel conjunt de propietats que el distingeixen de qualsevol altre, i de tres conceptes que li són propis: el seu interior, el seu exterior i la frontera que separa l'un de l'altre. Propietats interiors, estructura i composició; propietats exteriors, intel·ligibilitat i freqüència, diversitat o funció; propietats de la frontera, la forma i la grandària.

Jorge Wagensberg, 2004. *La rebelión de las formas*, Tusquets Editores.

“Sense acabar una obra roman viva, perillosa. Una obra acabada és una obra morta, assassinada.”

Pablo Picasso

## 2a reflexió

Un dels principals continguts del zen és un agut antiracionalisme.

El coneixement essencial en la doctrina zen només es pot transmetre de pensament a pensament, no a través de cap paraula escrita o parlada.

“Els que saben no diuen; els que diuen no saben”.

En el món de l'estètica, la raó està gairebé sempre subordinada a la percepció. El Wabi-Sabi es podria aproximar al “zen de les coses”, ja que hereta molts dels principis espirituals i filosòfics essencials del zen.

Les característiques estètiques s'agrupen en tres famílies, que es denominen: els valors espirituals, les qualitats materials i els atributs atmosfèrics. Es defineixen mitjançant tres categories estètiques interrelacionades: el mutable / l'incomplet / l'imperfecte; el vulnerable / l'irregular / el simple; i el fenomenològic / l'ambiental / el ritual.

El significat del terme japonès “Wabi-Sabi” és un treball subjecte a la naturalesa i a la imperfecció, que al Japó es considera una qualitat fonamental de la bellesa.

“La filosofia ‘Wabi-Sabi’ és la bellesa de coses imperfectes, mudables i incompletes. És una bellesa de coses modestes i humils. El degradat i l'imperfecte. És una bellesa de les coses no convencionals.”

Leonard Koren, 1994. *Wabi-Sabi para Artistas. Diseñadores, Poetas y Filósofos*, Sd Ediciones.

“La veritable bellesa només pot ser descoberta mentalment per qui completa l’incomplet”.

Okakura Kakuzo

### **Concepte**

Espere poder mostrar que ni els espais ni els objectes necessiten estar completament executats per a ser bells, i apreciar els matisos de les coses en estat de constant transformació.

L’obra no és necessàriament un material, l’obra està basada en un pensament, una idea. La idea necessita ser representada en suports diferents i materials diversos.

La tècnica és important, és una experiència vital, encara que no és l’objectiu, quan el procés és elaborat pel mateix autor s’estableix un diàleg amb la matèria, és el mitjà per a aconseguir una finalitat, aquest camí és molt enriquidor per a l’autor, malgrat no aconseguir la fi.

El treball artístic és com un somni i cal trobar el mitjà per a poder-lo expressar. És la part intangible, la que s’escapa, sembla que el treball creatiu intenta atrapar-la, la majoria de les vegades amb molts diferents resultats d’èxit.

Per a mi és una part molt important, elaborar-ho amb les meues pròpies mans per a controlar de prop tot el procés. Tots els sentits hi intervenen, quan perceps l’aroma de la fusta acabada de tallar, la visualització de la forma que tens en la ment i el tacte de les superfícies generades.

9

### **Material**

El material utilitzat és fusta de pi de les comarques més pròximes, el Pinus Halepensis, anomenat popularment pi blanc.

Els troncs emprats són procedents de tals selectives, que per motius de seguretat es realitzen en la rodalia de les línies d’alta tensió de la línia elèctrica. El motiu de la utilització d’aquestes fustes és la demostració de la bondat dels productes de proximitat, com inclouen les premisses del llibre Cradle to Cradle (‘Del bressol al bressol’).

El volum màxim en les peces deixa llegir el perímetre de l’arbre, és el gruix que aconseguix al llarg dels anys. El contorn màxim del tronc es converteix en una característica dimensional de cada obra. Els troncs són respectats volumètricament, totes les peces es generen allotjades en els seus diàmetres i d’una sola peça.

### **Procés**

El tallat de la fusta, és únicament i exclusivament amb motoserra. D’aquesta manera la generació volumètrica és més fresca, amb una lectura més clara, la petjada del procés es pot percebre nítidament, a la recerca de la poètica de la imprecisió. Cada peça té un tractament adequat a la seua composició.

He resolt també els volums utilitzant el processament amb foc. El tractament de les peces amb la tècnica del “Shou Sugi Ban”, que respecta l’acabat de les superfícies carbonitzades i deixa veure la seua plasticitat.

És una antiga tècnica japonesa de cremar i carbonitzar la fusta, que la conserva i la fa resistent a la putrefacció, als insectes i al foc.

La capa de carbó negre vellutat de la fusta cremada adquireix una agradable patina, amb una lluentor lleugera. La força principal del foc roman visible en el color i en la textura de la fusta.

**PACO SEMPERE**



Procés.



*ANELL III, 2019. Talla MS. Pinus Halepensis. 38 x 37 x 37 cm; 12,6 kg.*



Procés.



*ANELL V, 2019. Talla MS. Pinus Halepensis. 51 x 51 x 20 cm; 22 kg.*



*ANELLI*, 2018. Talla MS. Pinus Halepensis. 55 x 35 x 46 cm; 26,6 kg.



*ANELL VII, 2019. Talla MS. Pinus Halepensis. 50 x 50 x 32 cm; 29,3 kg.*





Procés.



Detail.



*ANELL X*, 2019. Talla MS. Pinus Halepensis. 53 x 50 x 53 cm; 36,3 kg.



*ANELL XIV, 2019. Talla MS - SHOU SUGI BAN. Pinus Halepensis. 62 x 43 x 50 cm; 49,5 kg.*



Procés.



*INEFABLE I*, 2019. Talla MS. Pinus Halepensis. 37 x 39 x 51 cm; 18,7 kg.



*TRIQUETA I, 2019. Talla MS - SHOU SUGI BAN. Pinus Halepensis. 33 x 37 x 37 cm; 8,1 kg.*



*LISSAJOUS N2*, 2019. Talla MS - SHOU SUGI BAN. Pinus Halepensis. 53 x 55 x 45 cm; 35 kg.





Procés.



*ANELL XIX, 2019. Talla MS - SHOU SUGI BAN. Pinus Halepensis. 45 x 40 x 50 cm; 25,2 kg.*



*ANELL XV, 2019. Talla MS - SHOU SUGI BAN. Pinus Halepensis. 44 x 42 x 63 cm; 25,4 kg.*



27

*ANELL XXI, 2020. Talla V. Piedra Tosca Xabia. 15 x 13 x 12 cm; 1,7 kg*



*ANELL XXIII*, 2020. Talla V. Piedra Tosca / Arenisca. Xabia. 35 x 45 x 17 cm; 35 kg





Detail.



*TALL TRONC 1*, 2020. Talla MS SSB. Pinus Halepensis. 54 x 60 x 10 cm; 10 kg





Detail.



Detail.



*TRONC V*, 2020. Estamp. Sobre Tela. Lienzo Algodón 100%. 82 X 82 cm.



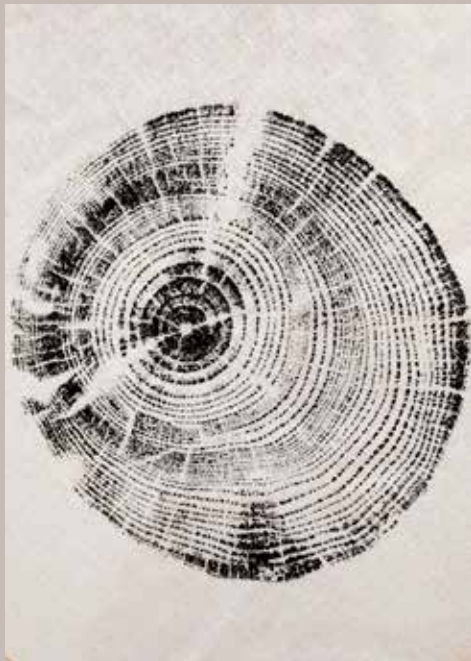
*TRONC VI*, 2020. Estamp. Sobre Tela. Lienzo Algodón 100%. 82 X 82 cm.



*TALL TRONC I*, 2020. Talla MS SSB. Pinus Halepensis. 54 x 60 x 10 cm; 10 kg.



*TRONC IV*, 2020. Estamp. Sobre Tela. Lienzo Algodón 100%. 90 x 117 cm.



*Details.*





## **PACO T. SEMPERE GISBERT**

**@pacosempereg**

38

Nascut a Alcoi (1959). Estudis: a l'Escola d'Arts i Oficis d'Alcoi, a l'Escola d'Enginyeria Tècnica Industrial d'Alcoi; a l'Escola d'Arquitectura Superior de València de la Universitat Politècnica de València; Llicenciat en Belles Arts (especialitat d'Escultura) a la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València.

Compagina la seua labor docent amb l'activitat artística, fonamentalment la d'escultor. Actualment treballa com a professor de Dibuix a l'Escola d'Art i Superior de Disseny d'Alcoi en diverses especialitats de Grau, en Disseny de Producte, Disseny d'Interiors i Disseny Gràfic. També en cicles superiors, d'Il·lustració, de Projecte i Direcció d'Obres.

Col·labora amb diferents empreses i instituts tecnològics, activitat que combina amb treballs de recerca i experimentació, que han estat mostrats en exposicions individuals i col·lectives d'àmbit nacional, des de 1983 fins a l'actualitat.

Projectes publicats en catàlegs d'exposicions i monogràfics d'art. L'obra és seleccionada en concursos nacionals i internacionals, en què se li han atorgat diferents premis. Hi ha escultures seues en col·leccions privades i institucions públiques, i també en espais públics. Col·labora en exposicions d'obra en diferents convocatòries d'homenatge d'artistes contemporanis.

Premi 2018, Càtedra Antoni Miró, d'Art Contemporani. Universitat d'Alacant.

**DAVID TRUJILLO**



## L L O C S , U N C O N T E H E R T Z I À

Els avenços informàtics, comunicacionals i tecnològics, en l'àmbit d'aquells que s'estan produint en els últims anys i de manera gradual, signifiquen un canvi important en la nostra societat. Aquests progressos suposen, entre altres coses, el tenir accés a Internet des de qualsevol lloc i hora, brindant la capacitat de producció i recepció de continguts (imatges, vídeos, sons i textos), dades i informació en moviment.

40 Tota aquesta informació generada per les persones amb els seus propis dispositius mòbils, a l'igual que els senyals de telefonia mòbil, ràdio i televisió, viatgen a través d'ones radioelèctriques per l'espai hertzià, on conviuen més amb les ones naturals i la contaminació electromagnètica. Aquestes ones es troben al nostre voltant, per tot arreu, travessant parets, persones i objectes, invisibles i imperceptibles, a l'espera que siguin revelades i traduïdes pels usuaris mitjançant els dispositius.

Com a conseqüència d'aquesta revolució tecnocientífica, està apareixent una nova realitat informacional al nostre voltant, que modifica l'espai d'interacció, les relacions socials i la forma de comportar-nos en les noves ciutats. Apareixen, de manera natural, nous models de producció i noves estructures econòmiques i de poder. Una realitat de la qual sabem molt poc sobre el seu funcionament, dimensions, característiques i perills, però que ja hem assumit com la nostra.

Sota el lema Llocs, un conte hertzià, conceptualitzem un projecte que reflexiona, i s'endinsa en aquests nous espais informacionals de les ciutats de València, Alacant, Granada, Benidorm i Alcoi, totes elles properes a mi, d'alguna o altra manera. Amb obres que ho fan perceptible i ho revelen a través de la visualització i sonorització, evidenciant i mostrant els nodes, xarxes, punts d'accés, les intensitats dels senyals, els seus contorns, límits i forces. Tot això, sota la influència de la ciència, la tecnologia i l'art.

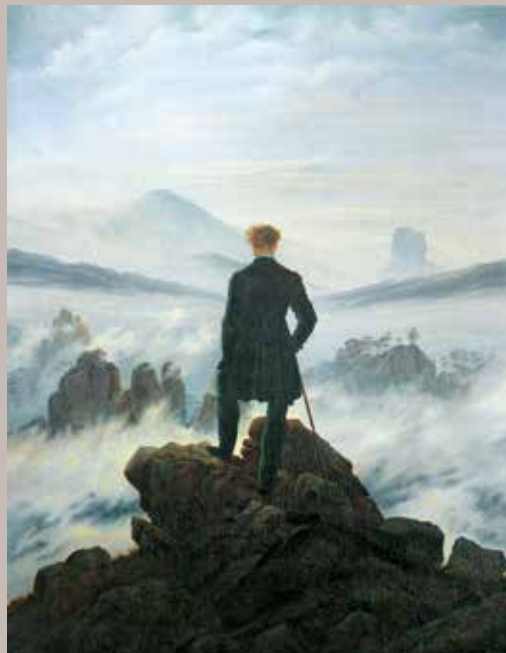
**DAVID TRUJILLO**

## EL FET ARTÍSTIC COM A ESPAI MEDIADOR ENTRE EL FICTICI O I LA REALITAT

”... immediatament vaig dirigir els meus passos cap a les muntanyes i, a això de les deu, vaig entrar en una gola completament nova per a mi. Vaig seguir els racons d’aquest pas amb gran interès. El paisatge que es veia per onsevulla, encara que a penes digne de ser anomenat imponent, presentava un indescriptible i per a mi deliciós aspecte de lúgubre desolació. La soledat semblava absolutament verge. No vaig poder deixar de pensar que aquell verd gespa i aquelles roques grises mai havien estat trepitjades fins llavors per peus humans. Tan absolut era el seu apartament i en realitat tan inaccessible -excepte per una sèrie d’accidents- l’entrada del barranc, que no és res impossible que jo hagi estat el primer aventurer, el primeríssim i únic aventurer que va penetrar en la seva pregonesa. “ (POE, 2001)

Així comença a descriure, en un dels seus relats, Edgar Allan Poe, per boca d’Augustus Bedloe, la pèrdua que un passeig quotidià va portar a aquest personatge a viure una experiència transcendent. Aquest jove cavaller de *Un conte a les Muntanyes escabroses* va descobrir una cosa única i que per no ésser la nostra pretensió desvetllar el desenllaç d’aquesta inquietant història, només apuntarem que la seva aproximació a la realitat, experimentada en el moment en què es va perdre a les muntanyes de Charlottesville, va ser altament confusa, i de les seves possibles interpretacions apostaria la meua pròpia, i aquesta és que la psique humana, més enllà de proporcionar l’ordenament necessari per transitar la realitat, segueix una lògica oculta que des de l’inici dels temps hem volgut descobrir i utilitzar, la qual sembla ser, en contra del que la ciència ens ha fet creure, aquella que va constituint la realitat a què ens enfrontem.

Davant d’un conte com aquest ens sorgeixen tres qüestions que d’una banda interroguen el perquè i el per a què de l’art en general, i de l’altra pretenen desvetllar en el particular quin és el discurs que de cada fet artístic emana. Partint de la hipòtesi de què aquest discurs té una part conscient i una inconscient és des d’on em formulo aquests interrogants.



*El caminant sobre el mar de núvols (1817-1818) Caspar David Friedrich Oli sobre llenç. 74,8 x 94,8 cm*

Si analitzem qualsevol fet artístic, ens trobem amb tres pilars fonamentals, el primer és que transmet un missatge constituït per una selecció d'alguns trets de la realitat, i el segon és que proposa una lectura particular en què els codis convencionals de cada moment històric, de cada cultura i del paradigma imperant, són els seus articuladors; i el tercer és un àmbit que ens permet obtenir una informació profunda de qui realitza aquest acte artístic. Paral·lelament l'esmentat fet artístic conté la potencialitat de modificar la realitat d'aquell qui narra la peça artística i de qui la rep.

Per això les tres preguntes que desitgem respondre són: Quins elements constitueixen qualsevol història o peça artística, entenent que totes pretenen transmetre alguna cosa? Què compta cada història? És a dir, Què missatge ens aporta cada obra d'art? I paral·lelament, Què compta aquesta història sobre l'autor que la realitza?

42 Per a respondre aquestes preguntes anem a basar-nos en dues eines, proporcionades per dos pensadors que a meitat de segle XX establiren una manera particular d'analitzar la realitat: aquests són l'historiador de l'art Erwin Panofsky i el psicoanalista Jacques Lacan. El primer d'ells planteja un mètode per diferenciar la iconografia de la iconologia i partint de l'anàlisi dels actes quotidians i la seva significació. (Panofsky (1987), ens fa una similitud amb el significat que les obres d'art adquireixen tant per a qui les executa com per a qui les rep. El segon, des de l'àmbit de la psicologia, proposa que la nostra comprensió de la realitat es constitueix durant la formació del nostre psiquisme al llarg dels primers anys de la vida, i en aquest període s'instal·la en la nostra psique l'anudació d'allò que ell anomena com els tres registres: el Simbòlic, l'Imaginari i el Real ( LACAN, 1953 i 1974-1975 )

Per a respondre a aquestes qüestions utilitzarem el relat de Poe com a exemple del que estem plantejant. Per desenvolupar la resposta a la primera interrogant hem de reconèixer quins tipus d'elements el constitueixen; d'una banda, advertim que és una història centrada en personatges amb experiències quotidianes basades en la seva experiència física de la realitat, i d'altra banda s'introdueixen en la història elements subtils i no visibles que transformen aquesta quotidianitat en vivències transcendents, i que són la clau amb la qual tot el relat adquireix la seva significació particular.

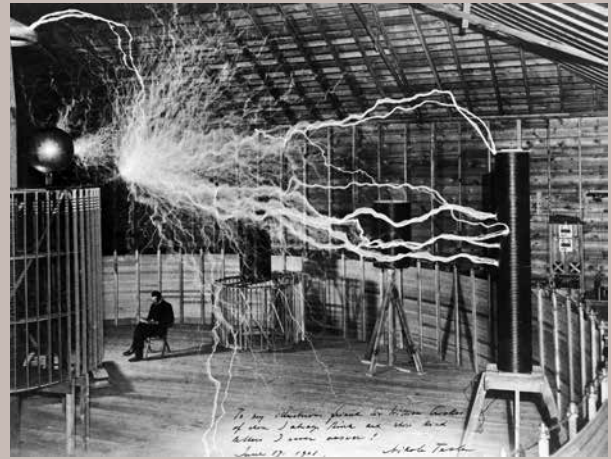
En aquesta resposta a la primera pregunta, estem posant en relació allò que Panofsky diu significació primària, amb allò que Lacan anomena com a registre del Real, és a dir, tot el que s'expressa en termes formals de la història. Tot el que aquests personatges representen, pel que fa a les emocions, és amb el que comptem per posar-nos en relació amb el discurs, i vindria a ser tot allò que és rebut pels nostres sentits fisiològics, qualsevol estímul que vingui d'allò extern a nosaltres mateixos, i que activa les nostres connexions neuronals.

Al pretendre recórrer el segon dels interrogants que ens plantejem, observem que entrem en el terreny

que Lacan nomena com l'imaginari, i que ho associem al que Panofsky denomina Significació Secundària o convencional, que seria aquelles qüestions que requereixen de la nostra comprensió intel·lectual i que el relat ens detona. Per exemple, si es fa referència a un metge, llavors la nostra ment comença a establir relacions que ha après per convenció sobre el concepte metge i exclusivament registrem allò que el paradigma sota el qual ens hem format com a individus, ens permet comprendre. Tot i estar subjectes a una comprensió particular, si el mateix relat ens exposa altres característiques intel·lectuals, que ens permetin entendre altre concepte de metge, llavors interioritzarem, a manera d'un saber, aquesta informació i farem un exercici d'adaptació a la llum de les noves dades. Per tant, en termes generals, responem a les expectatives que tenim en la nostra ment i que són fruit de la nostra experiència pràctica i del nostre saber après en el nostre context particular. Aquest terreny de l'imaginari, de la significació convencional, respon als patrons mentals que hem desenvolupat i podem entendre que aquestes imatges pròpies d'aquest àmbit d'anàlisi, s'instal·len en el nostre psiquisme com imatges associades a idees convencionals, que varien depenent del moment històric, de la cultura i del paradigma imperant.

Així doncs, pel que correspon al registre imaginari, compremem que aquest relat, escrit mig segle abans dels primers estudis científics de la telepatia i altres fenòmens paranormals, van ser duts a terme per la Societat per a les Investigacions Psíquiques, fundada a Londres el 1882 (KAKU, 2009), ja presenta qüestions que la ciència més tard abordarà. Això serveix d'exemple, de com el terreny de l'art propicia un espai òptim per al desenvolupament de propostes que transcendeixen el possible i el conegut, per anar més enllà d'açò, i així trobar noves realitats.

Per últim, si tractem d'analitzar el terreny del simbòlic, que seria aquell espai des d'on qualsevol autor genera la seva obra, tenim la possibilitat de descobrir a què configuració psíquica respon l'artista, i amb la qual genera el resultat final d'aquesta obra. Edgar Allan Poe sembla voler posar en joc qüestions que en l'època eren avantguarda en el terreny de la ciència, i de fet, en la seva inventiva, avança conceptes o almenys els desenvolupa paral·lelament als científics de l'època. S'ha escrit i analitzat molt sobre la seva obra, però el que jo desta-



Nikola Tesla en el seu laboratori de Colorado Spring, 1899. Wellcome Library, London

cària, tot basant-me en la comprensió d'aquest relat, és el seu interès per la ciència, però sense deixar de banda qüestions properes a l'ocultisme, la qual cosa li fa generar un terreny, que servirà de base per al que actualment coneixem com a ciència ficció.

Amb tot això, entenem que qualsevol manifestació artística s'hi constitueix de manera conscient en una remissió als codis apresos per aquelles persones que transiten aquesta peça i que comparteixen un temps i una cultura, però també hi ha un percentatge que és inconscient i respon a forces ocultes, que hem d'atendre perquè se'ns revelen, i així enriquir-nos completament amb el que l'Art ens presenta. I aquestes forces al seu torn responen a estructures universals, que ens fan possible una comunicació que transcendeix el temps i la cultura.

D'aquesta manera, també es pot destil·lar d'aquest relat de Poe, que qualsevol manifestació artística emana una suposada voluntat de generar una immersió, per a aquell que es presenti davant d'una peça d'art, en un univers particular que l'autor desitja regalar a un altre, i que ho va a recórrer; i de manera paral·lela podem advertir quines són les claus amb les quals aquest psiquisme creador està actuant, tal com apunta el psicoanalista argentí José Luis Parise:

*L'artista no mou el seu art entre una expressió d'alguna cosa, que seria "entre dos", sinó que, i aquí intervé en el joc tot el que en les cultures s'hi diu com allò del viatge interior, doncs el que s'expressa està en ell, i ell ho desconeix: aquí tenim un tercer factor.* (Parise, 2018)

Així doncs, si recordem que més enllà de qüestions culturals o del passat hi ha alguna cosa universal que transcendeix a l'artista i a l'obra d'art i es postula com allò que podem establir com estructural, llavors sorgeix la pregunta: què ens porta a fer art?

La inquietud de l'ésser humà per comprendre quin és el seu lloc al món, quines qüestions ha d'atendre en aquesta dimensió densificada, l'ha portat des de temps immemorials a tractar d'entendre la realitat a través de la dialèctica que s'estableix entre aquelles dades que li han propiciat els sentits més visibles i tangibles, com aquells sentits que transcendeixen el físic o al menys, el que d'això entén el paradigma científic occidental sorgit tot just fa mig mil·lenni i desenvolupat al llarg d'aquest temps sota un mateix límit, donar existència a allò que només és comprovable des del seu caràcter físic.

Aquelles dades que li venen a l'ésser humà des de fora, a través dels sentits fisiològics, són amb les que tradueix aquesta realitat externa, i d'aquesta manera es va configurant en la ment una idea de l'existència de les coses.

A partir d'aquesta reflexió, podem situar que la resposta que origina l'art depèn des del lloc que estiguem tractant de respondre'ns a aquesta pregunta. Si ho veiem com una qüestió intel·lectual o cultural ja que l'art

seria tot allò que algú fa per al gaudi dels altres i en el millor cas d'un mateix. Vegeu el cinema, els còmics, les obres de teatre, els llibres, tot això es pot considerar art més enllà de l'art de la pintura, de l'escultura, etc. Però si li donem una altra dimensió més particular, és a dir, el que li aporta a cadascú l'art, podríem partir de la idea que l'art és una eina, i com apunta Parise, “ *l'artista és aquell que en les cultures iniciàtiques se li considerava el mag, ¿per què ? Doncs perquè era aquell qui havia de generar una realitat que no existia, per això, si ho veiem des d'aquest prisma, l'art és la creació en sí mateixa i la podem fer servir per al que vulguem* “. (Parise, 2018)

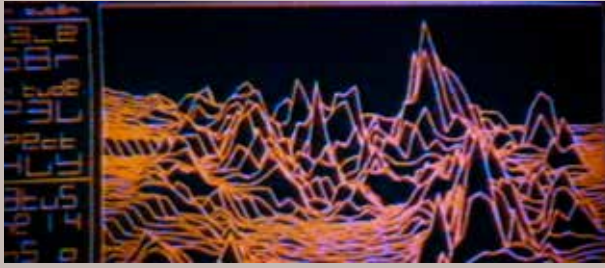
Així, tot allò que suposi una creació seria art, i aprendre art ens dota qualitats particulars amb què resoldre qüestions quotidianes, ens resol problemes amb una flexibilitat pròpia del terreny de la creativitat, que d'altra manera no tindríem.

Per tant, hem de considerar que l'art no és només el resultat artístic, l'obra en sí mateixa, sinó tot el que el procés de fer-la deixa com a via de coneixement, d'autoconeixement. Així, si apliquem la creativitat demostrada per molts artistes al llarg de la història als nostre dia a dia, podem millorar notablement la nostra vida, un exemple d'això són els artistes que repetien les seves obres, i en la segona versió rectificaven errors comesos a la primera, però no només ho feien a nivell tècnic sinó que atenent a on havien fallat, realitzaven una reflexió sobre l'error, el comprenien des de la seva pròpia vida i així, solucionant el que tenien com a obstacle en el seu dia a dia, resolien satisfactòriament la peça artística. (Parise, 2012)

Com a conclusió podríem establir, que si un artista, posem per cas algú que treballara amb qüestions paranormals, qüestions ocultes que operen sobre la nostra realitat perceptible, fisiològicament parlant, veuríem què qüestions operen en aquest subjecte. A l'igual que per a Poe, per a un artista a qui allò ocult es converteix en el motiu pel qual generar les seves obres, això mateix que es vol desocultar en el procés artístic és el mateix que en ell s'oculta. D'aquesta manera, recorrent l'obra i desvetllant el que exerceix de clau significant, estarem també recorrent a l'artista i a les seves inquietuds més profundes, siguin aquestes conscients per a ell o no.

Si allò que en la seva obra funciona per la pròpia interacció de forces que no advertim a simple vista, i hem de fer servir tots dos hemisferis cerebrals per comprendre-, estarem davant d'un subjecte que desitja anar més enllà dels seus límits, dels límits que la seva realitat externa li propicia i com Bedloe, indagarà en les recòndites esquerdes del paisatge en què s'endinsa, per així trobar-se en una nova realitat plena de sorpreses i de trobades amb sí mateix, que el portaran a generar la seva pròpia transcendència.

Ens trobem, doncs, davant un passejant com el de Friedrich que davant la immensitat de l'Univers, davant la magnificència de la Natura es disposa a continuar caminant cap a la seva pròpia Existència i seguirà aquells



Nikola Tesla en el seu laboratori de Colorado Spring. 1899. Wellcome Library, London

senyals que li arriben des de fora per superar la dialèctica que es produeix entre l'extern i l'intern, i encara que com en la pel·lícula d'Alien aquests senyals ens porten a descarrilar en el nostre camí, aviat ens adonarem que fins i tot aquest desviament és necessari per completar la nostra experiència vital, i així accedir a nivells de consciència més alts dels que prèviament partíem.

I en definitiva aquesta voluntat i aquest desig d'habitar els límits del que és conegut i aventurar-nos a descobrir

46 noves realitats, és el que ens proposa la història que ens explica l'Antic Testament de la Bíblia judeo cristiana sobre David. Aquest germà menor, el vuitè dels fills de Jessè, i tot i que aquí podríem establir certes relacions amb la pel·lícula Alien, ens centrarem a manera de conclusió en el fet que qui se suposava que no comptava amb què, ja que era un simple pastor i no un guerrer, per superar a l'enemic que es presentava amb tot el seu potencial, no es va aturar aquí i va continuar dirigint. Aprofitant tot el que la seva experiència vital prèvia li havia aportat, va decidir caminar sobre això i no aturar-se per no saber què fer. Després d'un període de reflexió personal i de sortejar obstacles que des de fora se li presentaven, va aconseguir situar-se al lloc en el que havia de transcendir a l'enemic, i allí front a Goliat, confiant en l'espai des del qual estava afrontant la difícil empresa, senzillament ho va aconseguir. Amb aquest acte, ubicat en un indret singular, i tot gràcies a alinear-se amb les forces ocultes que els altres no consideraven, i les quals li van donar les claus per comprendre aquella situació de marge. Finalment, va aconseguir travessar els límits establerts pel paradigma en el qual havia estat criat, convertint-se en el Rei, però ja no només del seu poble, sino de la seva pròpia Realitat.

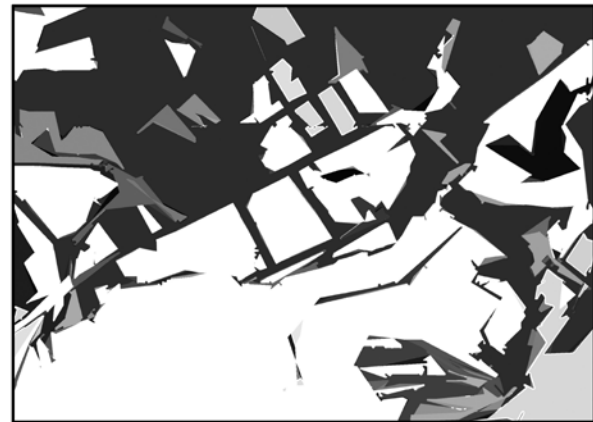
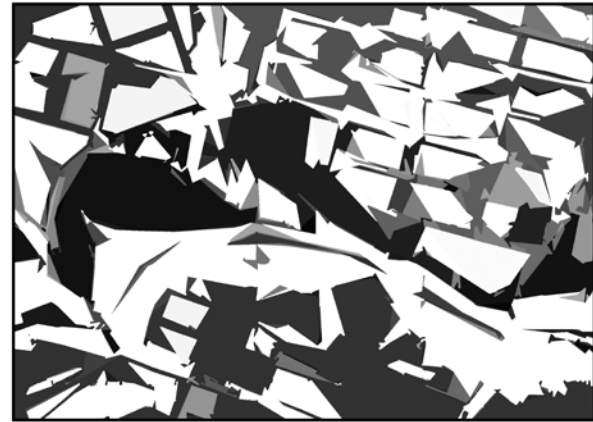
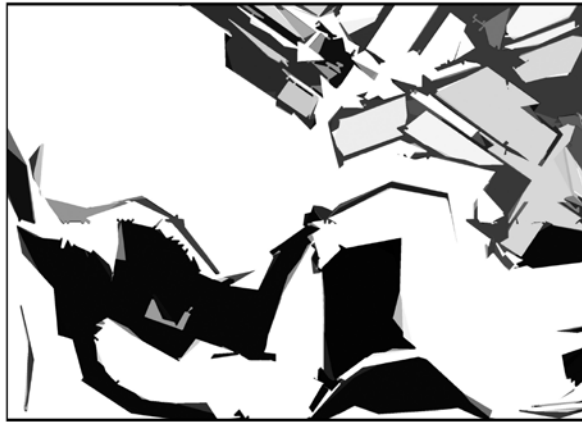
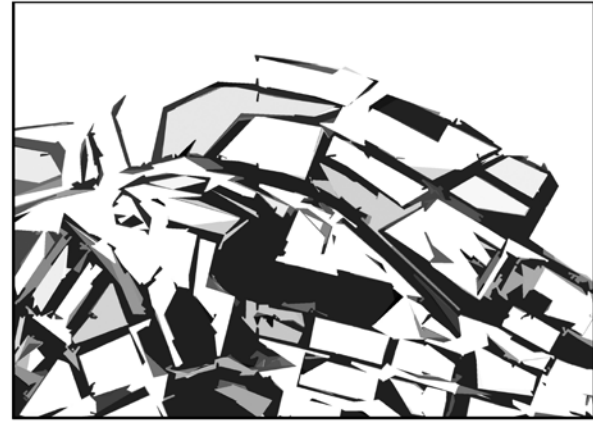
**IVÁN ALBALATE GAUCHÍA**

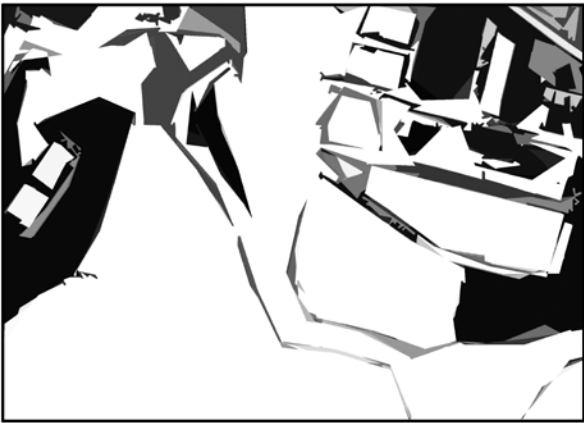
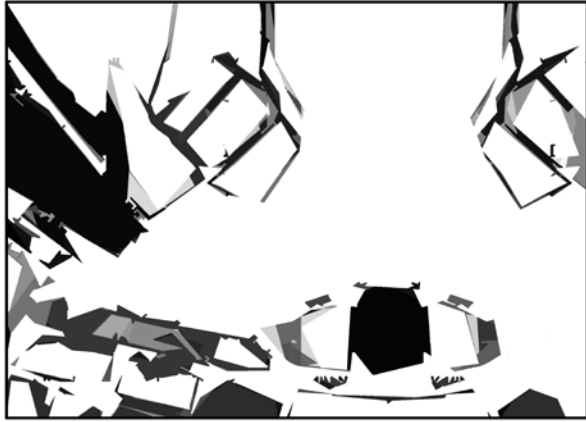
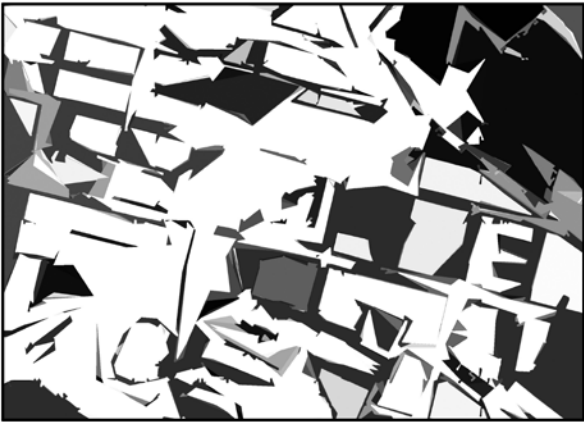
## **BIBLIOGRAFIA**

- Kaku, M. (2011) *Física de l'impossible*, Barcelona: Debolsillo.
- Lacan, J. (1974-1975) *Seminari 22. RSI* (versió crítica Rodríguez Ponte, RE 2002), Buenos Aires: La Pedrera Freudiana.
- Lacan, J. (1953) *El simbòlic, l'imaginari i el real* (versió crítica Rodríguez Ponte, RE 2009), Buenos Aires: La Pedrera Freudiana.
- Panofsky, E. (1987) *El significat en les arts visuals*. Madrid: Aliança.
- Parise, JL (2012) *El Viaje Iniciático*. Buenos Aires: Dels Quatre Vents.
- Parise, JL (2018) *Per què i Per Què l'Art?* Entrevista de V. Brossa. Barcelona: Galeria La Línia. <https://www.youtube.com/watch?v=5h4Mit2stiA>
- Poe, E. A. (2001) *Un conte a les Muntanyes escabroses* en *Contes* (Traducció Julio Cortázar) Madrid: Aliança.

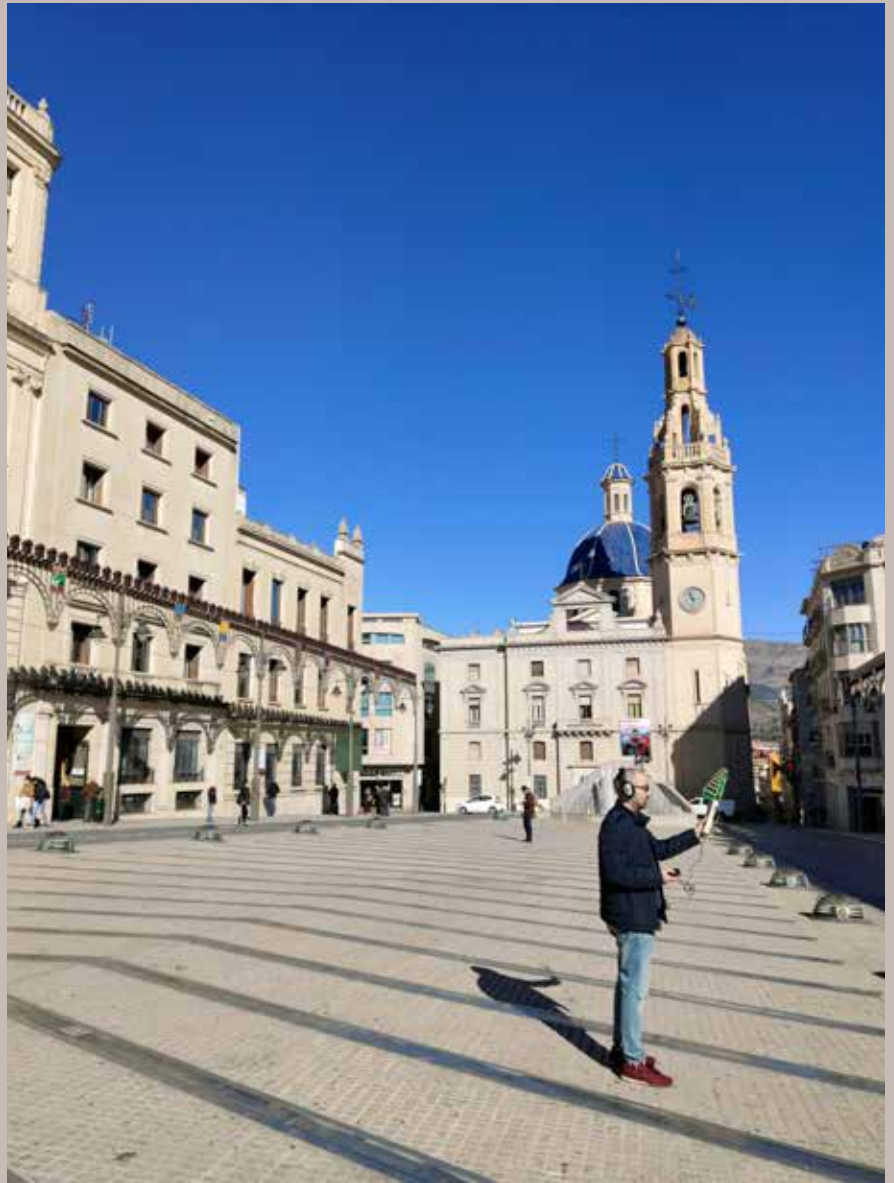
# LLOCS, UN CONTE HERTZIÁ



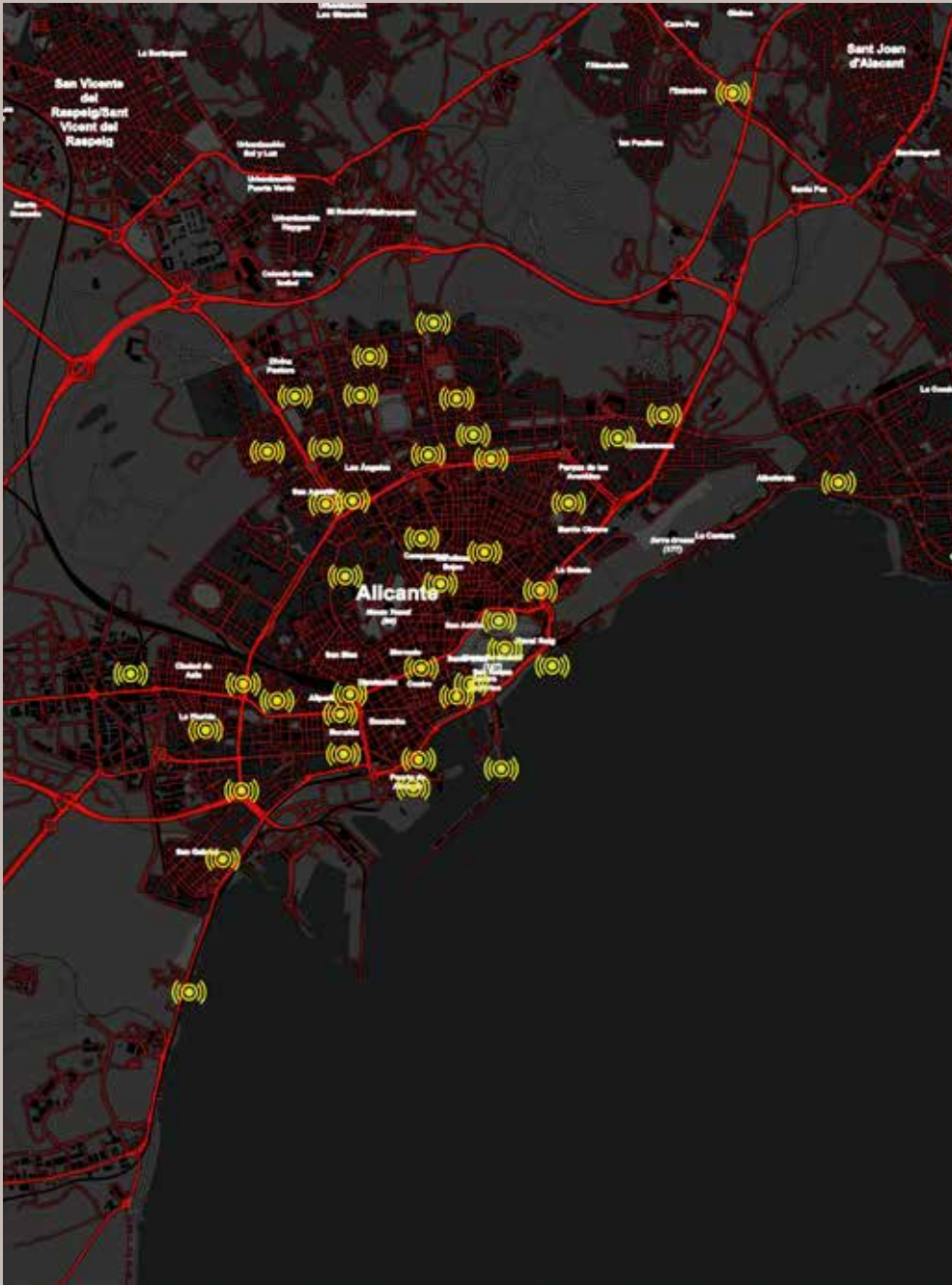




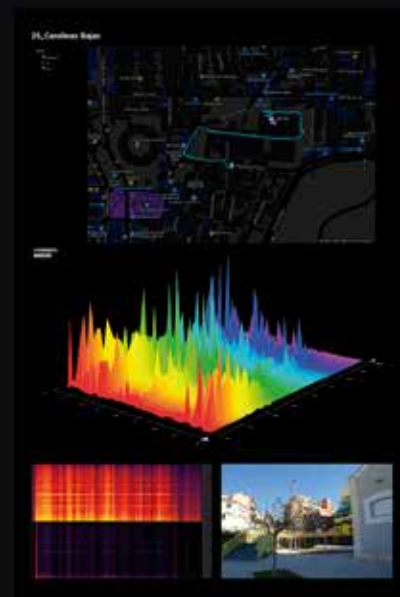
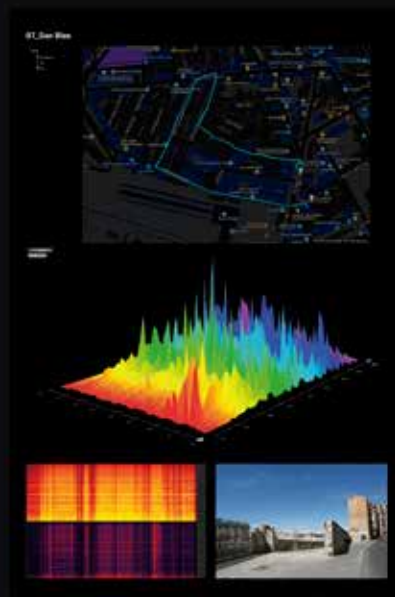
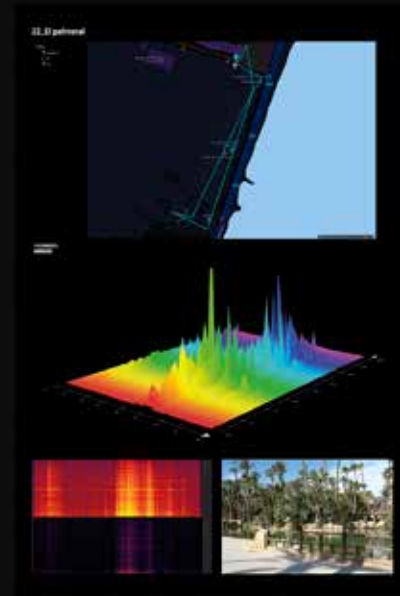
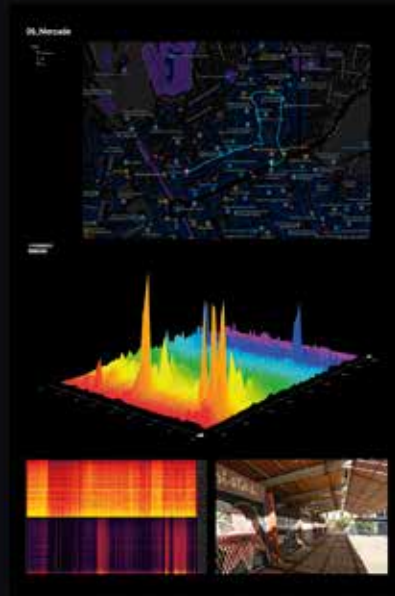
Alcoi Hertzian soundscape, 2020.

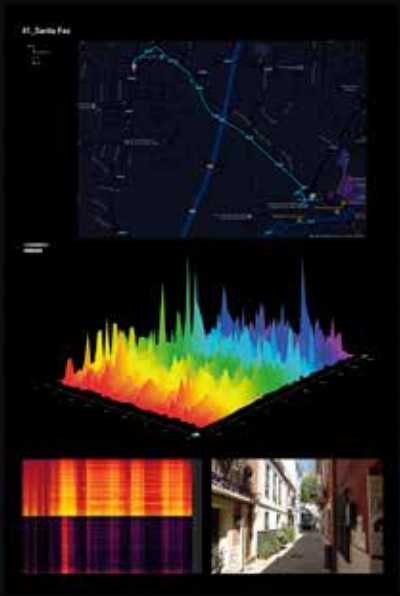
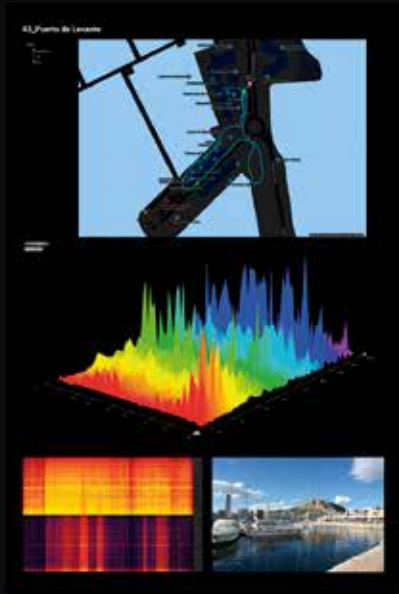
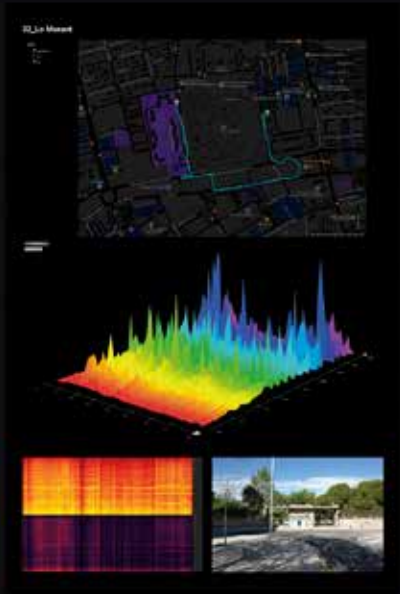


Presa de lecturas, Alcoi, gener 2020.

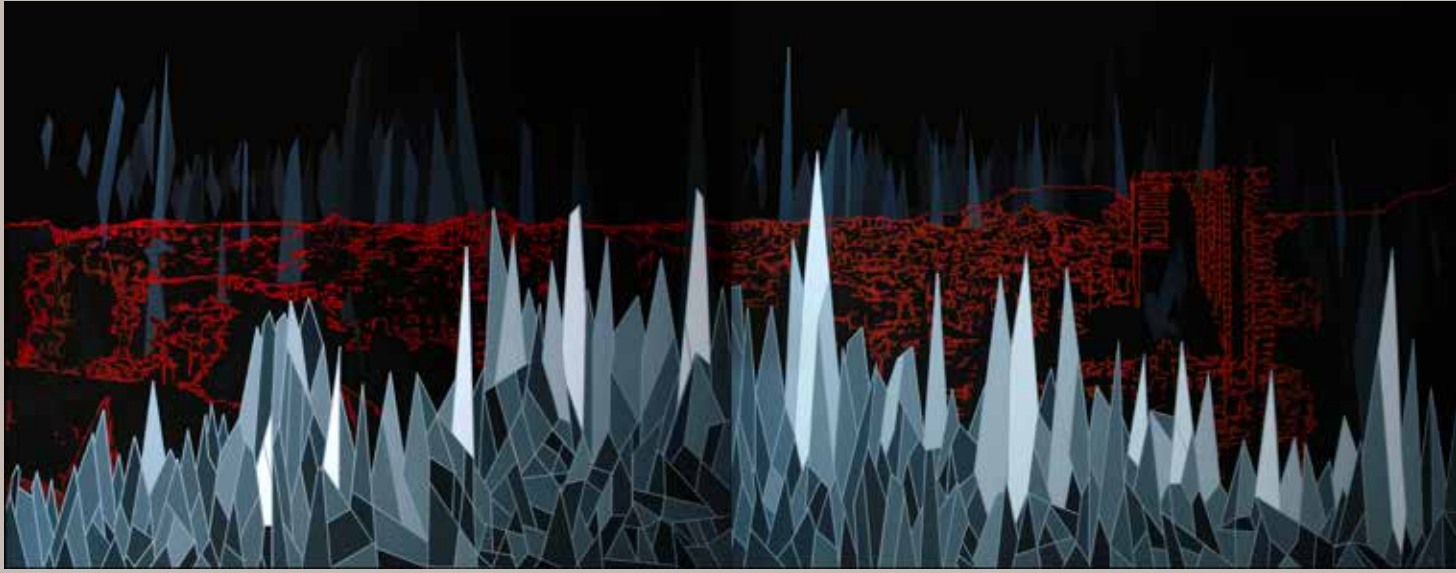


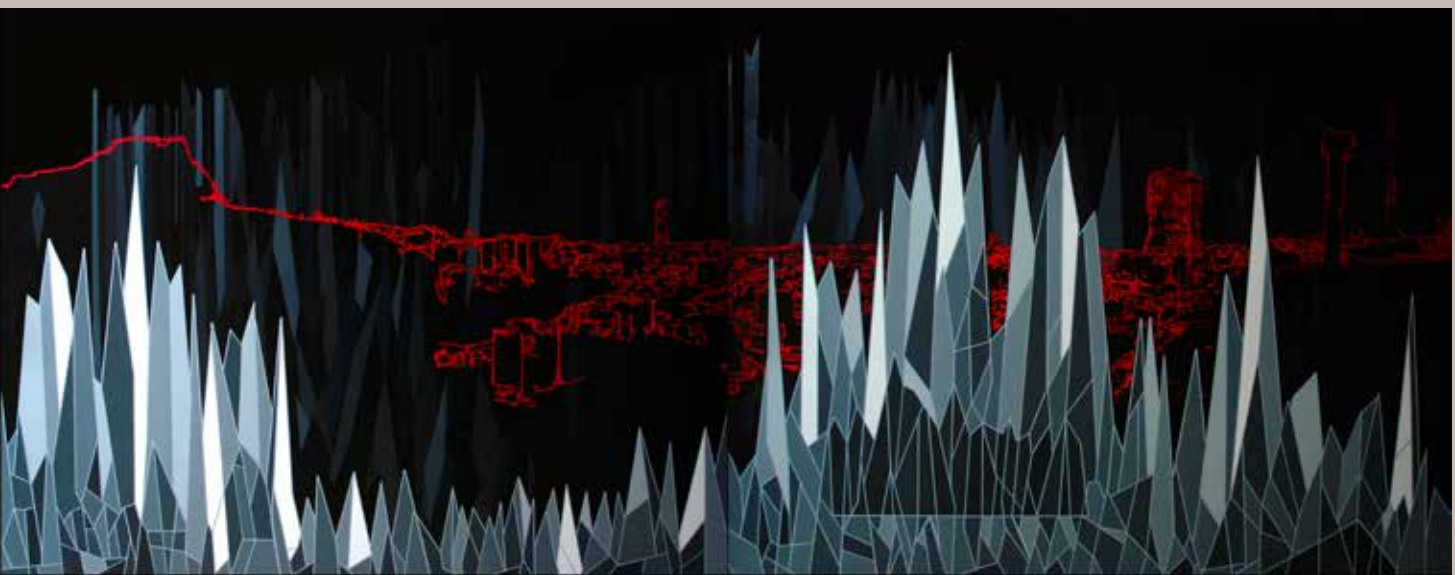
Alicant ghost soundscape, a Hertzian tale 2018.





7 infografies. Realitat Augmentada dels paisatges.





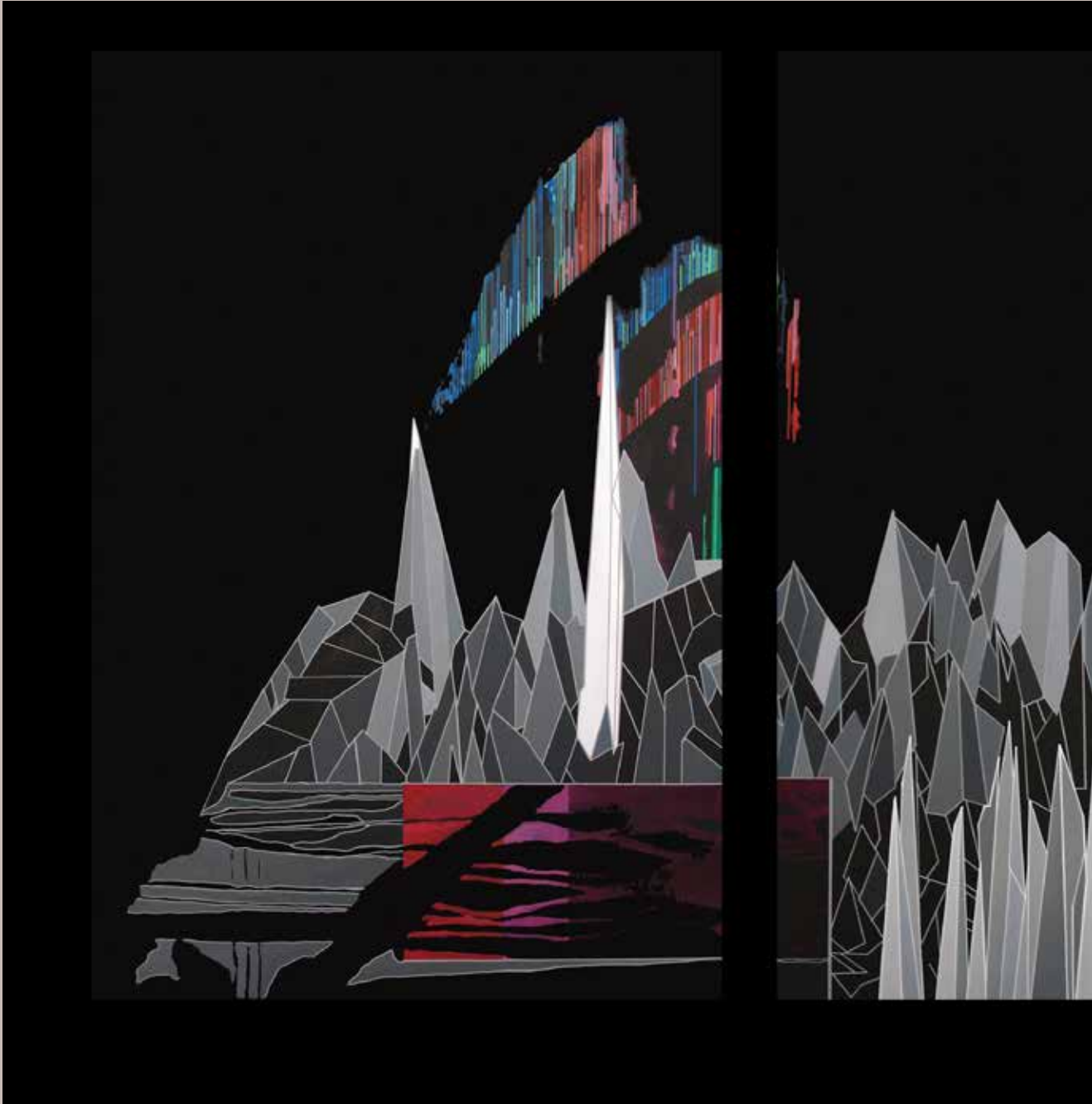


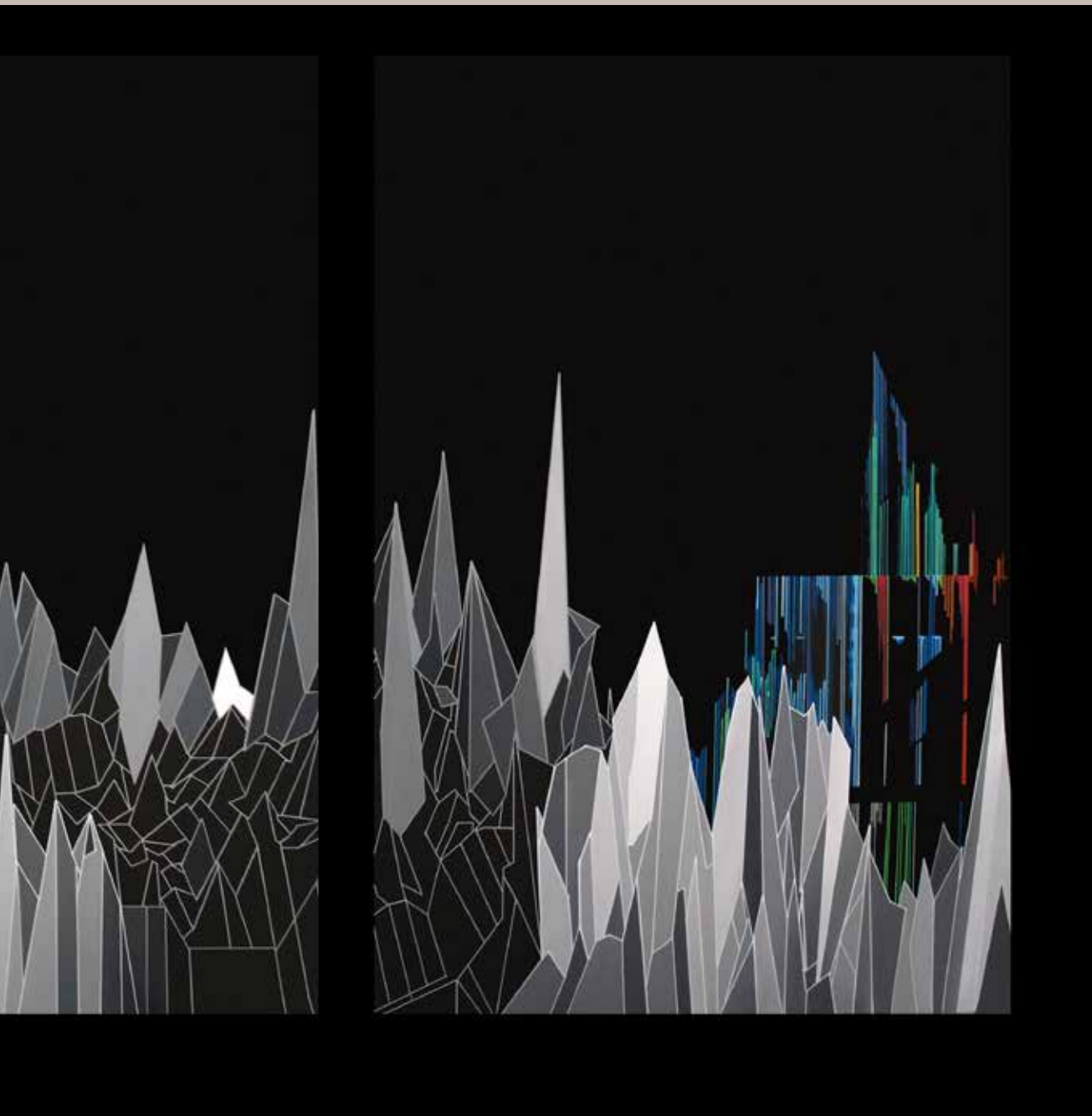












# Granada\_Hertzian Soundscapes

62





Paseo 1

 Calle Reyes Católicos, 1,  
18009 Granada, España  
 Calle Mesones, 63, 18001  
Granada, España



Paseo 2

 Calle Ojiva, 7, 18010 Granada,  
España  
 Paseo del Padre Mergas - Rey  
Ojiva, 18010 Granada, España



Paseo 3

 Calle San Juan de Dios, 31,  
18001 Granada, España  
 Calle Pector López Argueta,  
18, 18001 Granada, España



Paseo 4

 Av. Divina Pastora, 1, 18012  
Granada, España  
 Convento Padres Capuchinos,  
Av. Divina Pastora, 11, 18012  
Granada, España



Paseo 5

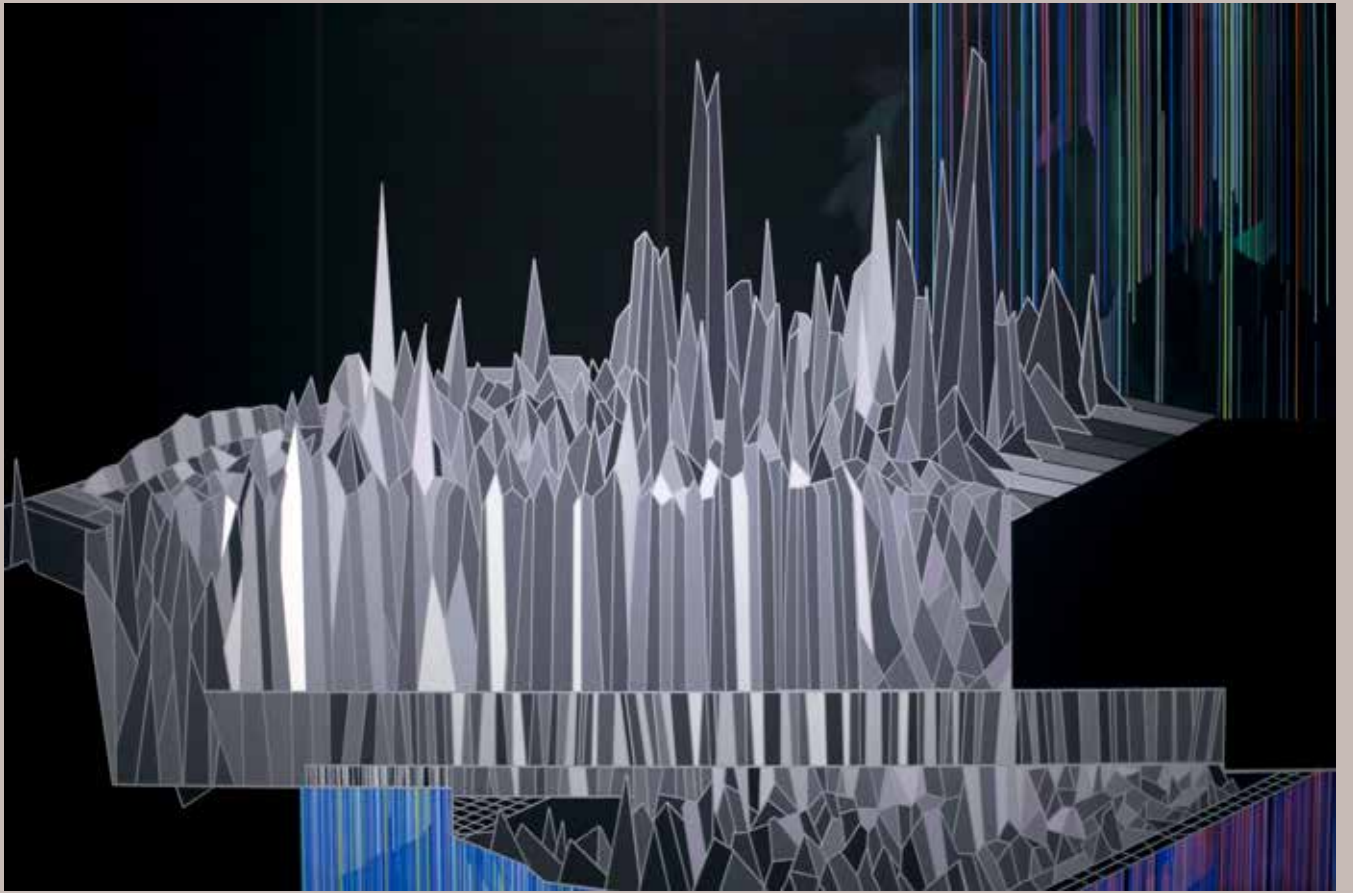
 Paseo del Galán, 2, 18009  
Granada, España  
 Alcaz del Darro 96, 18005  
Granada, España



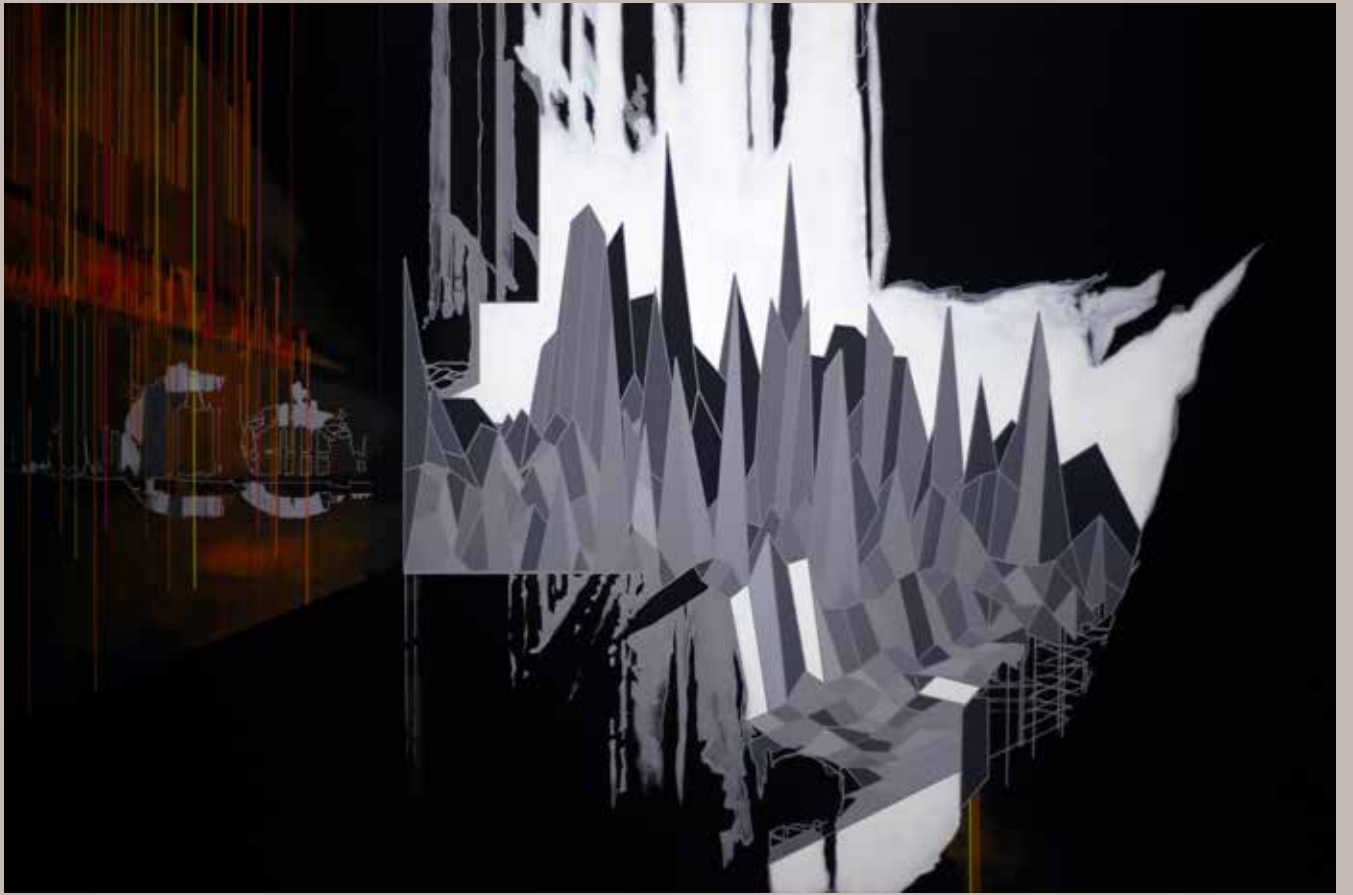
Paseo 6

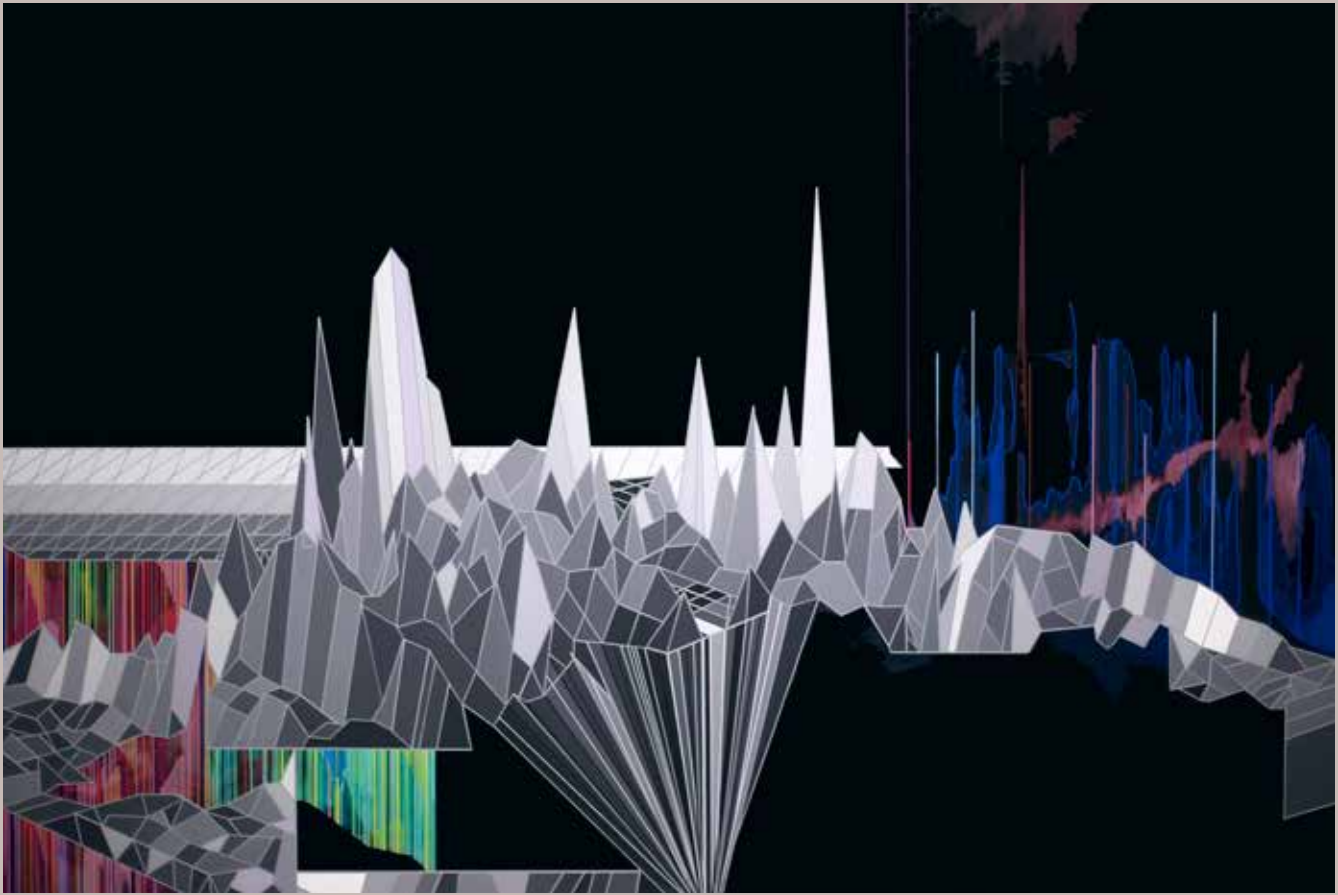
 Paseo de la Sabaca, 40, 18009  
Granada, España  
 Paseo del Generalife, P-1,  
18003 Granada, España











# F I T X E S T È C N I Q U E S

\* Alacant ghost soundscape, a Hertzian tale. 2018 <http://www.alicanteghostsoundscape.com> Tècnica: Web art (Paisatge sonor) + 7 infografies. Realitat Augmentada dels paisatges sonors de cada recorregut. Mida de les infografies: 50 x 70 cm. Emmarcades en alumini i vidre museu.

\* Alacant 360°, an Hertzian soundscape, 2019. Tècnica: Quadríptic. Acrílic sobre llenç preparat amb pintura apantallante de les radiacions de les principals tecnologies sense fils (HF + NF 39-45 dB) + Paisatge sonor (60 minuts) + realitat augmentada. 146 x 114 cm cada unitat. Mesura total: 584 x 114 cm.

\* València Hertzian Soundscape. 2018. Tècnica: Tríptic, acrílic sobre llenç preparat amb pintura apantallante de les radiacions de les principals tecnologies sense fils (HF + NF 39-45 dB). Paisatge sonor (45 minuts) + realitat augmentada. Mida: 146 x 97 cm c.u.

68

\* Benidorm Hertzian soundscape, 2019. Tècnica: Instal·lació, objecte escultòric + passeig geolocalitzat. La instal·lació es compona: 3 fotografies de la passejada; 2 infografies: una de les mostres (senyals hertzianes) recollides en l'esmentat passeig i de les que el paraigua ens protegeix i una altra de el mapa de l' recorregut; un vídeo reproduït en un marc digital (sonificació i visualització); i el mateix paraigua.

\* Alcoi Hertzian soundscape, 2019. Tècnica: Acrílic sobre fusta entelada i metacrilat + Paisatge sonor (45 minuts) + realitat augmentada. 56 x 40 x 5 cm cada unitat. (Conjunt de 7 unitats).

\* Granada Hertzian soundscape, 2019. Tècnica: Acrílic sobre llenç preparat amb pintura apantallante de les radiacions de les principals tecnologies sense fils (HF + NF 39-45 dB) + Paisatge sonor (15 minuts) + realitat augmentada. 195 x 130 cm cada unitat.

\* // Per escoltar els paisatges sonors, descarregar l'aplicació Emotions AR. Un cop oberta l'aplicació, prémer la pestanya EmotionsAR, buscar el canal Contes hertzians o el visualitzador, i enfocar a cada un dels quadres que formen la sèrie Hertzian soundscape.



Android



Apple



**DAVID TRUJILLO, 1977**  
davidtrujilloruiz@gmail.com

Doctor en Belles Arts. Entre els seus èxits acadèmics destaquen el Premi Extraordinari Nacional de la Llicenciatura de Belles Arts el 2004 i la Beca de Formació Professorat Universitari (FPU) de l'Ministeri d'Educació i Ciència (2005/2009) adscrita a la Universitat Miguel Hernández (UMH). En l'actualitat és professor de la Facultat de Belles Arts d'Altea, Universitat Miguel Hernández (UMH).

El seu treball, com a conseqüència de la seva recerca artística, ha estat exhibit en diferents fires internacionals com: SH Contemporary, ARC o Estampa, en aquesta última rebent el premi de la crítica a el millor artista de Temptacions 07; així com en festivals: Zootropio Short Film and Video Festival (2012) a Porto, al Festival Eutopía (2010) a Còrdova o el 13è Canariasmediafest (2008); o en convocatòries d'art públic com: In urbs II Alacant (2005), obtenint a més el premi especial de jurat, XII L'Espai Trobat (2004), Art públic / universitat pública València (2004), o el Concurs d'Escultura Urbana de Finestrat (2004).

Així com en exposicions individuals: Contes hertzians (2019) al Palau de la Madraza de Granada, 5 # soundscapes (2019) a Campello, I want to believe (2017) a la Casa Bardín de l'Institut de Cultura d'Alacant, The haunting sounds (2014) a la Llotja d'Alacant, Pet xou un stage d'Estampa 09, en el que va d'any representant a la Direcció General d'Igualtat d'Oportunitats de l'Ajuntament de Madrid a l'Stand Institucional per a Estampa 08; Circuits tancats al M.U.A. d'Alacant (2006); Interiors (2004) al Centre 14 d'Alacant, o les realitzades a la sala d'exposicions dels Hangares de l'Ferrocarril d'Altea. I en col·lectives: # 365ALC\_PAISATGE a la Llotja d'Alacant (2018), Mardel 2018 al Centre de l'Carne de València (2018), Trobades d'Art Contemporani EAC (2017) en el MUA d'Alacant, La finestra indiscreta. 3-CMCV (2014) Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana a Alacant, Castelló i València; Punes de fletxa (2010) a Sala de les Drassanes de València i La Llotja d'Alacant, Què és el que fa als miratges d'avui tan diferents, tan atractius? Factoria l'Havana (2010) a Cuba i Santiago de Compostel·la, X Mostra

Internacional Unión Fenosa (2008) al Museu d'Art Contemporani Unión Fenosa-MACUF a la Corunya, Artistes en acció (2008) Galeria C5colección a Santiago de Compostel·la, Emergents ( 2007) a la Barbera Espai d'art Contemporani de la Vila Joiosa, Dotze dimensions (2005) a la Galeria Aural d'Alacant, artEduca: lletres per a les nenes (2004), a la Sala d'Exposicions Club Informació d'Alacant, organitzada per UNICEF i Galeria Aural, entre d'altres.

Destacar també les beques artístiques i de residència obtingudes com: Banc Sabadell-Catedra d'Art Contemporani Antoni Miró (2018), Ajudes a la Producció Artística Universitat de Granada (2018), Cultura Resident (2017) i 3CMCV (2013) de el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, entre altres; i els premis obtinguts en escultura que van donar com a resultat intervencions públiques, com Benigar Generador d'Espais II, Alacant (2009), Fites RGB per les Fites de l'Rodenal a Luzón Guadalajara (2008), i Generador d'espais a Finestrat (2004). En videoart i art digital com: en l'EAC de l'Gil Albert (2017), Premi Nacional CarsaArte (2014) o el Certamen Situa (2007).

I els premis en pintura, entre els quals es troben: Premi Fernando Soria (2018), primer premi XXXII Certamen de miniquadres d'Elda (2011), Primer premi de l'XIX Certamen Nacional de Pintura Vila de la Roda (2010). Primer Premi Mirades des del dibuix i la fotografia. Espais naturals alacantins de l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert (2010), Premi Fundació Jorge Alió en (2010), Premi Desencaja 09, Premi Idees i Propostes per a l'art a Espanya Ministeri de Cultura a (2008), Mirades a (2006 ) Fundació Jorge Alió, i els premis obtinguts en les diferents Convocatòries d'Arts Plàstiques de l'Excma. Diputació Provincial d'Alacant, per destacar alguns dels més representatius.

La seva obra, es troba en els fons artístics d'institucions com: la Universitat de Granada, la Fundació Fernando Soria, l'Excma. Diputació Provincial d'Alacant, l'Institut Alacantí de Cultura, el Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia (Departament de Biblioteca i Centre de Documentació), el MARQ d'Alacant, la Universitat Miguel Hernández d'Elx, el Museu de l'Calçat Elda, la Fundació Frax, l'Excm. Ajuntament d'Alacant, el Museu Matt Lamb de Chicago, l'Ajuntament de la Roda, la Fundació Actilibre, la Fundació Concha Márquez, la Fundació Alió, la Fundació Benigar, el Programa desencaixa Institut Andalus de la Joventut, el Fons Talens, entre d'altres.

En l'actualitat la seva línia d'investigació artística se centra en les TIC, en els espais hertzians i en el paranormal.

Premi 2018, Càtedra Antoni Miró, d'Art Contemporani. Universitat d'Alacant.

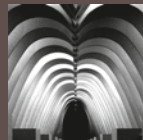
## LLOTJA DE SANT JORDI

## PUBLICACIONS

- 2013 1. ANTONI MIRÓ. L'Hospital Sueco-Noruec d'Alcoi.  
2. 60 ANYS DE GEOMETRIA. Col·lectiva.  
3. ARCADI BLASCO. A peu de forn.
- 2014 4. JOSEP RENAU. The American way of life.  
5. TOMÀS FERRÁNDIZ. Temps de Guerra (1936-39).  
6. ANTONI MIRÓ. El Vol del gat.  
7. AURÈLIA MASANET. Trama i ordit de l'existència.  
8. MIQUEL NAVARRO. La Mirada.
- 2015 9. MIQUEL CALATAYUD. Imaginari.  
10. SEMPÈRE, sempre entre nosaltres. Col·lectiva.  
11. ART VALENCIÀ. Col·lecció Martínez Guerricabeita.  
12. ENRIC SOLBES. Una mirada nòmada.  
13. A MIQUEL HERNÁNDEZ. Homenatge 50x50.
- 2016 14. ADRIÀ PINA. Política interna.  
15. EN UN SILENCI QUIET. Col·lectiva.  
16. ESTUDIS D'ART. Col·lectiva.  
17. EL RESCAT DE LA PINTURA. Col·lectiva.  
18. A. MIRÓ / M. NAVARRO. Costeres, ponts i xemeneies.
- 2017 19. MIRALLS DEL MIRACLE. El patrimoni industrial.  
20. PER A JOAN VALLS. Papers i collages.  
21. XAVIER LORENZO, La pintura.  
22. FERRAN CABRERA I CANTÓ. 150 anys.  
23. A MIQUEL HERNÁNDEZ, Setanta-cinc per setanta-cinc.
- 2018 24. ESPAIS AVANÇATS, Escola d'Art d'Alcoi.  
25. ALEXANDRE SOLER, La imaginació desbocada.  
26. CRESPO COLOMER, Passió per la fotografia.  
27. RIGOBERT SOLER, L'exuberància del Mediterrani.  
28. VICENT M. VIDAL I VIDAL, Mig segle d'Arquitectura.
- 2019 29. JOAN CASTEJÓN. Introspectiva, obra sobre paper.  
30. S. VIANA / M. DÍAZ / L. PASTOR. Temps d'Art.  
31. NOU PRESENCIES. Itineraris plurals.  
32. POLÍN LAPORTA. La memòria del temps.  
33. MANUEL BOIX. La Nau de Caront.
- 2020 34. A OVIDI MONTLLOR. Vinticinquevacances. Col·lectiva.  
35. PACO SEMPÈRE/DAVID TRUJILLO. Temps d'Art.

 Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante

 **MUA**  
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT



LLOTJA DE SANT JORDI



AJUNTAMENT D'ALCOI

 **CÀTEDRA**  
**ANTONI MIRÓ**  
D'ART CONTEMPORANI  
UNIVERSITAT D'ALACANT  
AJUNTAMENT D'ALCOI  
AJUNTAMENT D'OTOS  
 **Sabadell**  
Fundació



